

百家圆桌

90后写作应开辟新的文学版图

“90后”，已经成了文学界的热词。在近期出版的文学期刊、图书中，90后作者频频亮相，成为文坛一股耀眼的新生力量，也引起了业界的广泛关注。

相比于以往的青年文学，90后的作品表现出了不同的特质，其中有一些甚至是“出人意料”的。对于这些作品，50后、60后及至80后怎么看？我们所看到的“90后文学”，能不能代表这个代际创作的基本面貌？他们的写作有什么优势与不足，是否已经形成了整体可辨识的创作风格？90后的成长背景、知识结构、文学场域，以及当下媒介的发展与变革，已然或者将会对这批年轻人的创作产生怎样的影响？带着这些问题，我们邀请到三位业内的专家，一起谈了谈。

嘉宾：程永新 《收获》杂志主编
何平 南京师范大学文学院教授
金理 复旦大学中文系副教授
采访：钱好 本报记者

在当下这个互联网时代，可辨识的整体风格在青年作家中可能越来越难出现，文学界的视野和观念也应该更加开放

记者：就你接触到的作品而言，你对90后的文学创作有怎样的印象？

程永新：今年的第四期《收获》，我们推出了“青年作家小说专辑”，刊登了九位青年作家的作品，到第六期还会有另外两位的作品刊发。一共是11位青年作家，其中有一半都是90后。

整体来说，这些年轻作家的知识来源、文学储备非常丰富，能够看出他们仔细研究了文学前辈的作品，从中吸纳了方法和经验。很多作品具体是向哪位作家学习，其实一眼就能看出来。可以看到，他们掌握技能的学习能力是非常强的，也许还不是那么惊艳，但已经有趋于成熟的表现。

写作风格的多样化，是这一代人很重要的特点。每个人的创作都很个性化，有各自不同的特色。比如王苏辛的《所有动画片的结局》，写的就是动画片在他们这代人中间的影响，开口非常小，但是里面包含了比较宏大的、时代性的东西，而且写得非常含蓄、有意境。大头马也是一个非常个性化的作者（她出生于1989年，也可以算作“准90后”），她的风格特点非常鲜明，作品里有很多的奇思异想。

何平：去年一月，我开始在《花城》主持“花城关注”栏目，因此我也接触了不少年轻的90后作者的作品。

从代际传递的角度，90后是在高度开放的全球化时代，接受了完整的大学教育并开始写作的一代作家。但这也带来一个致命的先天不足，他们和祖辈父辈作家相比，个体化和个性化的生命历险和体验相对稀薄。加之网络时代来临，阅读和发表变得更容易更快捷，这往往容易滋长了轻巧、肤浅、同质化也速朽的“同人式”写作。

90后的阅读已经告诉他们太多的文学可以如何作为，现在最困难的是怎样说“不”，从而摸索到属于自己的文学秘密道路

记者：现在年轻作家出道、成名的渠道，比以往要多得多：畅销书、网站、自媒体、粉丝经济，还有大量影视编剧的机会……这些是否也会对他们的创作产生影响？

何平：就像前面所说，现实中诱惑机会太多，造就了机会主义的写作者。年轻作者很难做到有所为有所不为。各种力量左右着青年写作，其中，鼓励文学探索的力量恰恰是最无力的，以至于许多的文学实验者以抱团取暖的方式艰难地残存。再有就是影视剧的看与写，空前的文字垃圾以文学之名招摇过市，导致审美和语言感觉退化，对当下青年写作的影响已经是客观存在的事实。新媒体时代，这不是理所当然会成为未来文学方向？反而基于语言自身审美丰富性的文学探索恰恰是过时的？有待观察。

金理：当然会产生影响。不仅是对年轻作家，对生当此时代的作家都会产生影响。当下的青年作家都具备市场意识，关注作品的销量，在作品大卖后还会跟进一些衍生品，我认为这一点不新鲜。如果回到现代文学史上，文学青年们——比如巴金、施蛰存、赵家璧等等——在投身现代出版市场时所启用策略的灵活性、获得经验的丰富性，足以让今人汗颜。只不过随着时代发展、科技进步，今天可

金理：2017年，在我主持的复旦中文系“望道”读书班上，十多位本科生一起集中讨论了一批学界视野中的年轻作家的作品。阅读之后大家普遍的感受是不太满意，觉得那些作品并不能够代表他们这个代际群体当中最有创造力的文学。用一个学生的话说，几篇90后小说都没有反映出，或是刻意避开了90后一代的特征：“他们好像试图彻底地模仿某种过去的写作。”我当时读了后，也有疑惑、遗憾：作品面貌单一，仿佛机械反映论的现实主义联想；大多数人的创作很像“小说”、太像“小说”。

反过来，我请学生们推荐人选，于是我第一次听到了大头马、陈志炜等名字。我渐渐意识到，学生们心目中的“青年文学”的版图，和我心目中的不完全一样，他们在提醒我更新阅读视野。所以，具有探索精神的青年写作者客观上是存在的，我们需要挣脱自身过于传统和貌似主流的视野，去“看见”他们。

记者：不同时代中，青年作家常常会出现彼此影响的、相近的创作风格。比如上世纪80年代的先锋文学，比如21世纪初80后作家受“新概念”影响的文风。相比之下，90后目前似乎还没有涌现出风格上的集群。不知道你怎么看待这一现象？

何平：“风格的集群”，这是从文学史的角度去讨论问题了（这种讨论往往滞后，或者说是文学史的追求）。从我对90后的观察来看，目前写作个人的风格辨识度都不确切不稳定，怎么谈得上“风格”的集束呢？而且1999年出生的才19岁，我们现在就能预言90后的风格吗？我个人觉得，90后首先应该写出好的作品，然后再

记者：当下年轻作家的活跃圈子，跟以往的作家有很大的不同，像豆瓣、简书这样的一些网站、App、公众号，都聚集了一批新锐的青年作家。你对此有什么感受？出版界、评论界发现新作者的思路，在当下是否也在变化？

程永新：随着时代变化，文学观念应该更加开放。所以我们应该拓宽视野，把网站、公众号，都纳入我们

供利用的阵地、媒介更新颖、多元。关键问题是，当你在介入这个市场的时候有没有自己的文化理想？是仅仅满足于获取利润，还是怀着文学理想传播正向的精神能量？

记者：你觉得90后的创作有什么不足？能否给他们一些建议？

程永新：每个人情况都不太一样，面临的问题也不一样。总体来讲，这一代人的知识结构跟上一辈人完全不一样，他们的文学储备其实很丰富。可是文学写作还是一个摸索、寻找的过程，并不是读了书多了，就能写出好东西。每个人都需要慢慢寻找用文字反映生活的途径。

做青年作家小说专辑时，我们会适度降低评判标准，这一点也毋庸讳言。所以近期《收获》和清华大学合办青年作家工作坊，打个不恰当的比喻，其实就像专家会诊，给这些年轻作家的作品把把脉，指出优点和不足，专家们的意见可以作为一种镜子，让年轻的写作者可以反观和审视自己的作品，希望能够对他们的创作有所帮助。这也是我们在2015年、2016年和今年持续推出青年作家小说专辑的出发点。文学期刊是文学的守夜人，编辑就是年轻写作者的提衣人。年轻人特别需要扶持，文学也不断地需要输入新鲜的血液，需要新人

谈风格的问题，重点在于作品本身的质量。

和前几代的作家不同，已经登场的90后中，在那些能够初步自觉摆脱同质化窠臼的写作者身上，审美的差异性，可能更多于共同性。王苏辛、李唐、周恺、庞羽、三三、郑在欢、王占黑、王陌书、杜梨、索耳、丁颜、宋阿曼……这些90后小说家其实是在各个向度打开各自的文学实践。而且，小说和诗歌、非虚构的写作差异性更大。

程永新：目前看来，90后作者还没有非常超同的风格。这些年轻人都是刚刚起步，都在摸索当中逐步形成自己的风格，各自表达他们对生活、对时代的理解。

当然，在当下这个互联网时代，面临信息爆炸的阅读环境，“弱水三千只取一瓢饮”，每个人都在大时代里吸取跟他们个性相符合的一部分，文学的可能性在不断增加，文学的边界也在一点点模糊。在清华大学青年作家工作坊中，大头马就提出，传统文学应该向电影、游戏等其他媒介形式融合，更加多元化。当然我们认同另当别论，但年轻作者有这样的观点，跟现在的时代环境是有关系的。从这个方面来说，趋同的风格在当下青年作家中可能也越来越难出现。

记者：当下年轻作家的活跃圈子，跟以往的作家有很大的不同，像豆瓣、简书这样的一些网站、App、公众号，都聚集了一批新锐的青年作家。你对此有什么感受？出版界、评论界发现新作者的思路，在当下是否也在变化？

程永新：随着时代变化，文学观念应该更加开放。所以我们应该拓宽视野，把网站、公众号，都纳入我们

的加入。

何平：从整个青年作家成长生态来看，现在需要更多尽责的先锋文学实验的发现者、声援者，而不是固化文学教条的守护者。否则平庸而安全的写作可以获得更多文学资源，进而助长投机式写作的可能。不知道从什么时候开始，年轻成为一种文学优势，以至于有的年轻写作者不惜冒险编造发表简历，推前首次发表重要文学期刊时间，甚至模糊出生年龄来投机获益。

提携年轻作家是中国新文学的一个重要传统，坊间传说和各种回忆录多有类似的佳话。知名作家在成长过程中何时被发现，被发现也往往被作为大事记载。然而需要注意的是，当下有一种倾向，就是把这种有机的文学传统异化为网罗年轻人面孔的跑马圈地，甚至不断推前作者发表作品的生理年龄，掐尖催熟，年轻能文成为一种资本。而一旦年轻写作者缺少自律，则顺势撒娇卖萌，迎合固化的文学趣味。由此造成的结果，就是正常的文学生活部分地畸变为世故的文学交际学。近年一些在圈内外频频刷脸的新人，除了年轻，几乎很少为当代文学贡献创造性和可能性。这也是为什么大众有这样的印象：新世纪年轻作家的先锋性远远不如上个世纪八九十年代的青

的视线。无论是什么渠道来源，只要这个写作者有潜力、有水准、有特点，就应该把他吸纳过来。我们这次甄选出来的作者，很多都是活跃在豆瓣等网络平台。但我们并不是今天才开始改变的，多年前我们就陆续推出过安妮宝贝、郭敬明的小说。文学艺术就应该多样化，这是《收获》一贯的主张。

但与此同时，我们也要注意，网络写作虽然比较自由，但是跟传统期刊相比，它没有一个审阅的过程。审阅的过程，其实就是水准把关的过程。我觉得应该把网络的自由，和传统期刊的谨慎审阅过程结合起来，这样就能尽可能挑选出这个时代优秀的写作者。

金理：关于今天写作生态的变化，记得评论家李敬泽先生打过一个很形象的比喻：“80年代的变革是要抢麦克风，这个麦克风风要拿到。现在就是，行了，这个麦克风你拿着吧，我不要了，我另外拉一个场子去讲。”今天的很多年轻写作者就是这样，他们自行跑到另一方天地里载歌载舞。

正因如此，一方面，接受保守文学惯例和趣味规训的“新作家”们纷纷写出的是“旧文学”；另一方面，真正敢于尝试的青年人却长期处于我们这些专业读者、研究者的视野之外。然而如果我们不把这些带有异质性的创作纳入视野，就可能永远只是面对一张残缺、陈旧、不完整的文学地图，那样的话，我们发言的有效性都是需要被质疑的。当然，主流文学界的接受视野也在扩大，这样的积极努力是必须肯定的，比如近期《收获》刊登了霍香结的《灵的编年史》和大头马的《赛洛西宾25》、《钟山》刊登了陈志炜的《水果与他乡》……

年作家。

在这样的写作时代，如果写作个体缺少审美自律和文学理想，很难去突破文学陈规和时风。我曾经在谈论90后诗人时说过，当整个世界扑面而来，年轻作家们需要坚硬的牙齿和强大的胃才能消化如此之多且泥沙俱下的“文学知识”和“文学史知识”。换句话说，当他们开始写作的时候，他们的阅读已经告诉他们太多的文学可以“怎么办”，对文学技术的过于熟练也是导致青年写作同质化的一个重要原因。

所以，对他们而言，现在最困难的恰恰不是“怎么办”，而是“不怎么办”；怎样地对自己说“不”，从而摸索到属于自己的文学秘密道路。

金理：回想当年（其实也没几年）80后写作与研究兴起时，我也身与其役，作为80后群体中的一员，对当时外界的言论有时会感到不耐烦。我听导师陈思和先生说过一件往事：1980年代中期，复旦召开当代文学的讲习班，邀请了王安忆与她的母亲、著名作家茹志鹃一起来参加座谈。王安忆当时才30多岁，在会上对着茹志鹃说：“你们老一代总是说，对我们要宽容，要你们宽容什么？我们早就存在了！”每一代人都有自己的在场感，肯定也厌烦青年导师们的指手画脚。真要说什么建议，也无非就是诚恳地生活、诚恳地写作。而且，任何不足需要在自己心上滤过，通过一丝不苟的创作实践来修正，借鲁迅的话说，需要90后们“变革，挣扎，自做工夫，却不求别人的原谅和称赞”。

上海文艺评论专项基金特约刊登



▲聚焦英国诗人济慈的影片《明亮的星》剧照。济慈20多岁写下的作品对英语文学产生了重大的影响。
▲主流文学期刊正在不断打开视野，频频推出90后作者的多元作品。

创作谈

今后小说家要面对的是文字以外的东西

大头马

我写小说比较晚，在写小说之前是在互联网公司做产品设计的，我们一般就简称作产品。这个工作的大概内容是：收集用户需求，根据用户需求设计产品，推进产品技术层面的实现，最后到发布产品，后面还会有一些日常维护工作。互联网产品，可以是微博、豆瓣这样的网站，也可以是手机上的一个App。当我开始写小说时，可能潜移默化受到了做产品的影响，我倾向于将小说当作一个产品，以产品思维出发去创作。

那么类似的，从最基本的流程出发，首先，你想写什么、你要写给谁看、你希望写出来是一个什么样的东西，然后，你去开发这个产品，最后到产品完成。工程师盖房子。首先，你的心里有一张工程师的建筑绘图，其次，你指挥不同的人去完成房子的各个部分，在这个过程中，要考虑地基、钢筋结构、砖块的选择、水电怎么处理，房子功能性的区分，最后到装饰性的部分。不同的是，盖房子你可以指挥很多人，写小说你只有你自己一个人。

一个小说产品可以是什么呢？短篇小说、长篇小说、短篇小说集。这里我想着重谈一下短篇小说集。我之前对短篇小说集有一个看法，不是短篇小说，而是短篇小说集，或者说以书这样一种形式出现在大家面前的短篇小说的集合，这样一种东西，我认为它需要在创作时被当作一个整体来考量。也就是说，我希望一个短篇小说集不是一些短篇小说很随意地被放在同一本书里，而是被更加深思熟虑地设计，在创作开始阶段就要考虑到。《米格尔街》《都柏林人》《小镇奇人异事》，都可以被视为是这样的作品，以人物为线索从不同立面展示一个世界。从这个角度出发，它们不是短篇小说集，而是具有内部一致性和外部完整性的作品。这样，它和一本长篇小说其实没有区别。反过来，说《寒夜行人》《人生拼图版》《作品第1号》是长篇小说吗？我觉得它们也可以被视为是短篇小说集。

如果是从产品思维的角度出发，小说的长度就可以被打破。那么，小说的其他维度可以被打破吗？像《作品第1号》这样的作品就是通过解构一个作品的内部线性顺序，去探索小说外部完整性的边界的作品。《人生拼图版》则是通过建立一个作品的时空立体感，去重新定义一个作品的物理存在体积。什么叫物理存在体积？这是我发明的一个词。我们现在的小说，无论它描写的内容是什么，它被展示出来的方式都是二维的，是平面的，是以一本书的形式，存在于纸张上的。《人生拼图版》，讲的是一栋大楼里的各种各样的居民的生活，它组织内容的方式是以一个一个的房间为单元去组织的，以一种物理空间上的方式，那我们可不可以再推进一步，既然它讲的是一栋大楼的故事，我们就以一栋楼的方式去展示，譬如，建立一个大楼的玩具模型，把每个房间

的内容刷在这个玩具模型的墙上。让这个小说并非以一本书，而是以一个立体模型的方式呈现。那我们可不可以再推进一步，把这个玩具模型变成一栋真正的大楼。再推进一步，把小说的内容以真正表演的方式呈现出来？可能有人听到这里会说，那这就不小说了，是话剧，是电影，是游戏嘛。为什么呢？

我一直有个看法，当代文学的主战场早就转移了，我们的对手不是莫言余华，也不是网络小说，而是电子游戏。你去现在的二三线城市、城镇乡村看看，十几岁的小孩在干嘛？就是每天打游戏。这是没办法的事情，我们经历的这一百年是人类历史上从未有过的百年，科技文明模式发展，英特尔的创始人戈登·摩尔提出一个定律叫做摩尔定律，当价格不变时，集成电路上可容纳的元器件的数目，约每隔18-24个月便会增加一倍，性能也将提升一倍。换言之，每一美元所能买到的电脑性能，将每隔18-24个月翻一倍以上。这一定律揭示了我们这个时代信息技术进步的速度。现在不光是小说、文字、电影、游戏这些东西都在面临技术更新过快的挑战，3D技术、120帧、AR、VR的出现，这些都直接影响艺术的范式的翻新。

那小说呢？我们现在的写作，在未来还会以书的形式展示吗？我认为不是，它也可以是一个网页、一个App或者结合其他媒介的某种形式。譬如说，游戏。游戏里面有个工种，叫做游戏策划，在我看来这和小说家的角色非常接近，都是先构筑一个世界观，然后去创作一个故事，有人物、剧情、情感，在比较大的游戏公司，策划还会细分，譬如世界观架构师，有专门负责台词的，有负责人物的，去年任天堂有个游戏很火，叫《塞尔达：荒野之息》。这个游戏现在是世界上销售量排名第二的，第一是它的前作，《塞尔达：时光之笛》。《塞尔达》创造了一个开放世界，它有主剧情，但是玩家可以不再按照主剧情去走，你可以在这个世界里做任何事，就像真实世界一样，你可以在里面生活。在我看来它就是一部小说，和陀思妥耶夫斯基、卡夫卡、博尔赫斯的小小说没什么不同，都是在创造一个世界，让我们在这个世界上探索。

回到小说，我们这一代，乃至往后的小说家，要面对的东西，已经不再仅仅是语言、叙事、主题这样一些基本问题，我们要面对的是媒介、载体、形式的问题，这些看似是文字以外的东西，其实正是小说内容的一部分，是创造性的一部分。因为我们不可能不去面对这个真实的世界，去选择性的忽略世界的主线剧情，沉溺于一种古老技艺的重复过程中，将自己封锁在小说家这样一个狭窄的知识群体当中去创作。那样的话，小说的虚构性的这部分，必然会被其他东西掠夺掉，变成一种自娱自乐的游戏。

（作者为青年作家）